

Ольга СЕДАКОВА

ПОСТМОДЕРНІЗМ: ЗАСВОЄННЯ ВІДЧУЖЕННЯ

Перше, про що говорять, що думають у зв'язку з постмодернізмом, — це його "вторинність": автор будує новий текст (через оголошену "смерть автора" і "смерть тексту" можна сказати: колишній автор будує колишній текст) не з "сирого" позатекстового матеріалу, а переважно з "вареного", вибраного з інших побудов. Але вторинність сама по собі не може бути ознакою, що вирізняє: за насиченістю і конструктивністю цитат навряд чи когось із постмодерністів порівнюємо з Данте (та й узагалі з середньовічним книжником); "вторинними" можна назвати цілі епохи — пізня античність, бароко... Чимало авторів класичного модернізму (варто згадати Т.С.Еліота або О.Мандельштама) володіли віртуозністю при зверненні до субтекстів — культурними посиланнями, прямими і прихованими цитатами, варіаціями на задані попередниками теми. Постмодернізм цим не оперує. Якщо говорити про якість ерудиції, її глибину й нетривіальність, то не важко помітити, що такий зразковий текст постмодернізму, як "Ім'я троянди", у своєму дослідженні середньовіччя поступається традиціоналістському "Обранцеві" Томаса Манна.

Так звана вторинність — радше норма мистецтва, ніж щось інше. Звертають на себе увагу скоріш локальні порушення цієї норми — в радикально авангардових течіях, які починають будувати нову художню мову з нуля; в епоху натуралістичного реалізму; в соцреалізмі, для якого усяка "книжність", "ученість", "літературність" були якостями негативними. Постмодернізм вирізняє не вторинність, а особливий (специфічний) зсув у стосунках із готовими, чужими текстами.

Інша характеристика, так само безпідставно прив'язана до постмодернізму, — його аналітичність, відкритий зв'яз-

* К.Леві-Стросс. Його опозиція "сире" - "варене", le cru et le cuit.

зок із теорією (автор і теоретик поєднуються в одній особі, як у випадку Умберто Еко, Юлії Кристевой та інших). Насправді, відсторонення від аналітизму, — теж радше виняток в історії мистецтва (надзвичайний випадок такого відсторонення — епігонський романтизм, який вимагав від митця "не знати, що твориш"). Саме цей міф Митця був засвоєний соцреалізмом.

Ми підійдемо ближче до характерності постмодернізму, коли матимемо на увазі його своєрідний теоретичний субстрат — структуралізм. Структуралізм, (особливо його західна версія) суттєвий тут як метод відсторонення, "звільнення від мови" (Ролан Барт). Барт порівнює структуралістичне зняття культури з античним зняттям природи, в якій за безпосередньою даністю починають шукати її "смысл"; Барт вважає, що так само чинить із культурою — соціальною природою, — і нове творче мислення, структуралізм.

Постмодернізм ми бачимо у перспективі нашої посттоталітарної культури, що зміщує його риси. Нам важко сприймати його історично як метод, що прийшов на зміну авангардові та модернізму. Традиції авангарду та модернізму були обірвані, тому наші твори, які протиставляли себе офіційній версії мистецтва, — це суміш усього на світі, всього ще недавно забороненого: вульгарна версія авангарду, примітивна містика раннього модернізму, пародія, низова сатира... Те, що наша місцева школа постмодернізму відрізняється від свого зразка, не означає, що вона слабша, — можливо, навпаки. У будь-якому випадку, російський постмодернізм більш енергійний, ніж західний, він переповнений енергією огиди, злостивості, презирства. Доцільніше все-таки мати на увазі оригінальну версію, говорячи про постмодернізм. Поряд з усією принциповою різнобарвністю, яка протистояла "органічній цілності" художнього твору, постмодернізм послідовний в одному: в авторському ставленні до власного тексту і, взагалі, до описуваного світу. Це ставлення не допускає ніякого пафосу (викривального, захопленого і т.п.). Постмодерністське відчуження найменше вдається в нас. Форсована голосистість авангарду стомлює, захотілось прохолодного "задоволення від тексту".

Постмодернізм — не лише креативний метод (сама креативність у ньому під знаком запитання). Це навички

сприйняття: вміння бачити "чисто естетично" позаестетичну річ (уміння, розвинуте авангардом); уміння перекодувати одну естетику в іншу, "широку" і "миролюбну" (наприклад, тішитися фашистською й соціалістичною художньою пропагандою). Тому твори зовсім іншого задуму (наприклад, епопея "Червоне колесо" Солженіцина в деяких прочитаннях) теж зараховуються до постмодерністських. Важко окреслити постмодернізм без берегів. Зазначимо, що читання будь-якого тексту як постмодерністського означає звільнення від нього. Ми перестаємо відчувати дискомфорт щодо нього, перестаємо сприймати всерйоз його посилення та художні амбіції. Це дуже важливо. Текст (будь-яка художня конструкція), прийнятий як постмодерністський, виявляється виправданим у кожній своїй деталі і несуттєвим у своїй інтенції — як суцільний естетичний факт. Природно, що естетичним фактом може бути не лише текст, а й відсутність тексту. Фортеці нового естетизму досить міцні: ніякий здоровий глузд Толстого, ніякий хлопчик Андерсена не порушить їх, зауваживши, що "король голий". Гра постмодернізму миттєво включає того, хто її заперечує, як ще одну дійову особу, як передбачену роль.

Якщо говорити серйозно, постмодернізм свідчить про кризу символічних форм, про кризу мови в найширшому значенні, а точніше, він закріплює стан розвалу норм як культурну норму. Він ЗА-СВОЮЄ відчуження мови, та й відчуження взагалі, як єдиний, СВІЙ, стан людини.

Тема "неможливості відрізнити справжнє від підробного" — одна з головних тем і в "Імені троянди" (як відрізнити істинно святе від патологічної екзальтації та войовничої забобонності? Головний герой, детектив-беконіанець, каже, що для нього це розмежування неможливе; він висловлює обережне припущення про можливість цього для святих, але епоха, в якій розгортаються події, подана як час неможливості існування святих); і в теоретичній думці постмодернізму теж домінує тема "симулякрів". Якщо бути послідовним, ідеться про неможливість будь-якого розмежування, сприйняття цінностей, про те, що свідомість, яка називає себе сучасною, не має ієрархії. Її символічні форми втратили зв'язок з тим, що вони символізують; стали цілком соціальними, конвенційними знаками без значень (або ж із "небезпечними", "шкідливими" значеннями, які необхідно деконструювати, деміфологізувати тощо. Адже

мова в такій думці не відкриває реальності, а прикриває її, нав'язуючи свої інтерпретації; не існує прозорих висловів, у кожному з них є та чи інша інтерпретація, що створює примусове сприйняття).

Нове ставлення до "чужого", від якого необхідно звільнитися, прямо протилежне традиційній "вторинності" мистецтва, про яку говорилося на початку і яку можна окреслити формулою російського поета початку минулого століття К.Батюшкова: "Чужое - мое сокровище" чи рядками Мандельштама:

И не одно сокровище, быть может,
Минуя неукон, к правнукам уйдет,
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

Там "чуже" ставало "своїм", "власним". А постмодернізм і "своє" чує як "чуже", як те, від чого треба звільнитися. Щодо "скарбів", то про них можна говорити, доки є цінне й безцінне, явне й приховане... Кажуть, що більше цього нема.

Радикальний авангард, усвідомлюючи кризу традиційної мови, її розшарпаність та спустошеність, намагався звільнитися від неї, будуючи натомість нову мову певних первинних форм: починаючи з нуля, на голій землі — збігаючись при цьому з історичною архаїкою, а то й свідомо використовуючи її. При цьому вже відбувалося спустошення мови, оскільки міфічне або магічне вмотивування архаїчних знаків для нового митця-індивідуаліста було недосяжним: показовими є тут скульптурні нео-архаїчні форми модернізму — колишні ідоли, які виявились повністю виокремленими зі свого сакрального простору. Говорячи на нових чи первісних мовах, авангардисти були приречені на соціальну самотність, аж доки публіка не звикла до різних типів зміщеного дискурсу, перестаючи при цьому думати: а що це означає? А на що це в позаестетичній сфері подібне? Таке конструююче звільнення не принесло свободи: автор, ентузіазм якого з приводу власної мови надто очевидний, залишається в полоні мови.

Постмодернізм відкрив інший спосіб звільнення від мови: всесприйняття, сприйняття без розрізнення всіх раніше несумісних знакових систем. Загальним значенням цієї суми в ідеалі стало Ніщо. Коли в постмодерністському тексті, окрім Ніщо, присутнє ще якесь питання, яке зацікави-

ло автора, якась формальна новина, — ми, як правило, вражені цими дрібними та інфантильними "проблемами" (на зразок проблеми автентичного в Еко). Пост-модерніст, тобто людина, яка прийшла після всієї культурної праці тисячоліть, виявляється зайнята такими "проблемами"? Бігме, краще не відходити від Ніщо...

Постмодернізм намагається зробити щось із відчуженням, засвоюючи його, тобто перестаючи переживати його як аномальний стан. Він будує не просто з "чужих", а з відчужених фрагментів, — будує відчужено. Постмодернізм несе великий спокій та кінець тривоги. Він обіцяє, що вимога розрізнення, ієрархічного розташування речей, вибору, — що ця вимога вже не діє. Він провіщає смерть історії. Смерть трагедії. Смерть автора. Смерть тексту. Смерть мови. Смерть новизни. Смерть усіх цих смертей. Адже, якби вони були реальними, ці смерті, то вселяли б страх, скорботу, розгубленість, як було в екзистенціалістів. Але ні, вони вселяють лише "задоволення від тексту". І це дивне безсмертя, складене зі смерті й піднесене до квадрата, — нова утопія.

Невже з утопізмом не пов'язані інші асоціації? Невже не анти-утопією, серед усього іншого, відрізняється настрій постмодернізму?

Утопія, якою був насичений авангард (особливо російський) — активістська утопія, пафос загального перебудовування, насильницького утвердження нової, ще небувалої, єдиної для всіх норми. А тут маємо скептичний щодо активності й новизни, всеприймаючий, неуніфікуючий постмодернізм... Проте все, що він несе, його message — зворотний бік тієї ж утопії. Можемо назвати — пан-утопії, — що не змінює суті.

Гадаю, що точка опертя тієї й іншої утопії — тема СИЛИ. Пафос володіння якоюсь космічною силою, насильство над природними законами — знайомий усім (а нам, росіянам, особливо) образ утопізму. Новий його образ — спроба гри у світ, в якому сила взагалі не діє, якийсь безмежний пацифізм.

Що втратив спустошений знак, пуста символічна форма? Силу зв'язку, силу тяжіння смислу й речей, людини і смислу.

Що перешкоджає відрізнити справжнє від симулякра? Відключення від сприйняття і розгляду сили, яка прита-

манна справжньому і відсутня у симулякрі. Що не дозволяє розташувати речі ієрархічно? Страх визнати реальність сили, яка підпорядковує щось чомусь. Що дозволяє відмовитися від вибору між "злом" і "добром", навіть причетності чогось до "доброго" або "злого"? Відмова прийняти добро зло як СИЛЬНІ речі, а не як умовні погоджені категорії. Страх перед силою, її ірраціональністю, яку в людині сприймає не аналітичне начало, а щось інше; страх перед будь-яким виявом влади — також ірраціональної, — цей страх надто зрозумілий після всіх ексцесів ірраціонального, після всього насильства, всіх кошмарів, провокованих темою влади і закорінених у століттях.

Спроба тотального лібералізму — спроба світу поза силою, поза розмежуваннями, поза опором і нахилами, поза вибором і відданістю чомусь, окрім свого Ніщо, — утопія не гірша від попередніх. Не менше ніж попередні, вона вступає у протиріччя з порядком речей, фізикою світу і людським завданням. Без особливої прозорливості, можна сказати, що наслідки її можуть бути не менш тяжкими.

І доки культура в своєму "пост-історичному" стані тиражує відображення відображень, забороняючи саме питання про те, а що ж відображено, — сила, яку вигнали через двері, повертається через вікно. Поза символічними формами, уточненням та дослідженням яких займалися упродовж століть поза традиційними мовами, сила (без якої існування людини перетворюється в анабіоз) входить тепер через маніпуляції екстрасенсів, масові сеанси нових шаманів, котрі поза всілякою культурною опосередкованістю "присмоктуються" до того, що вони називають Космосом... Це інша тема, але хочу зазначити, що між спорожнілою культурою форм і симулякрів, постмодернізмом і позаформальними докультурними вибухами цієї "енергії" існує взаємодоповнюючий зв'язок.

Уточнюю, що критика постмодернізму в моїх роздумах, ні в якому разі не критика в спину, з минулого, з точки зору "доброякісніших" творчих епох. Те, що діється, — незворотне, і ми, сучасники постмодернізму, не можемо собі дозволити не знати цього. Але ніщо не заважає нам спробувати оцінити наші можливості.

Я вважаю, що творча відповідь на виклик постмодернізму повинна всерйоз враховувати те, що обстоює постмодернізм: відчуження мови. Покладатися на дієвість готових

історичних форм ідей, готових словників не варто. В 1922р. О.Мандельштам писав: "Куда все это делось — вся масса литого золота исторических форм идей? — вернулась в состояние сплава, в жидкую золотую магму... а то, что выдает себя за величие, — подмена, бутафория, папье-маше". Нові найменування, нові твердження обов'язково мають бути СВОЇМИ, що виникають з глибини свого, з цієї розтопленої золотої магми. Ця вимога завжди була дійсною для кожного відповідального висловлювання, але ніколи її імперативність не була такою рішучою. Лише те, що виникає з глибини внутрішньої роботи, не виявиться бутафорією і пап'є-маше. Лише відродження СВОГО дає можливість установити гідні стосунки з ЧУЖИМ і відчуженим.

З російської переклала Надія Гончаренко